

# ANNE MERCEDDES

## 1. D'où venez-vous ? Quelles sont vos racines, réelles ou imaginaires, vos influences ?

J'ai grandi à Laon, à 100 km de Beauvais. J'ai donc un lien fondamental avec la Picardie. J'ai très tôt subi une forte influence du gothique, avec la cathédrale de Laon, et je suis très sensible au déplacement dans le paysage. Parallèlement, des séjours répétés au bord de la Méditerranée puis au Venezuela m'ont aussi marquée, en particulier les reliefs et les couleurs des terres si différents de ceux de mon environnement quotidien, et parce que, résidant chez des artistes, j'y ai beaucoup dessiné.

Toujours du point de vue visuel, Paul Klee, Kandinsky, Miró, Calder, Alberto Guzman, Barbara Hepworth, Tony Cragg ont eu une influence décisive, dès l'adolescence.

Côté céramique artistique, j'ai eu très tôt beaucoup d'admiration pour le travail de la Vénézuélienne Cristina Merchán qui réalisait des poteries aux formes ovoïdes parfaites. Je l'ai rencontrée quand j'avais dix-sept ans, à une époque où je ne pensais pas du tout devenir céramiste. Mes parents possèdent trois pièces d'elle qui m'ont toujours inspiré de longues méditations et ont exercé un certain magnétisme sur moi, mais sans que jamais je me dise que j'avais envie de devenir céramiste. J'apprécie également beaucoup la céramique japonaise, depuis très longtemps. La rencontre en 2006 avec l'œuvre de Jun Nishida (1977 - 2005) fut un véritable choc.

Je pense que certaines activités très tôt pratiquées, comme coudre et tisser, ont aussi une influence constante sur mon travail ; le rapport au tissu est fondamental pour moi. Après mon bac, j'ai suivi une formation en philosophie. Les classiques et les contemporains

continuent de nourrir ma réflexion. L'idée spinoziste, selon laquelle l'ordre et la connexion des idées sont les mêmes que l'ordre et la connexion des choses, traverse toute ma pratique.

## 2. D'où vient votre attirance pour la terre ?

Mon attirance pour la terre est liée à la poterie\* ; j'aime beaucoup la regarder. Je suis venue à la terre par le tour. Ce n'est que très récemment que j'ai commencé à envisager la terre pour sa valeur sculpturale. C'est aussi dans la terre que l'on fait pousser les choses et que l'on ensevelit les gens ; j'aime les cimetières.

Mon désir conscient de faire de la poterie débute en 2003, motivé par l'œuvre de Cristina Merchán. En 2004, je commence à étudier la céramique à l'Université de Westminster (Londres), où je reçois, outre un enseignement pratique, une formation théorique sur les matériaux, la construction des fours et les cuissons qui m'ont permis de comprendre comment on pouvait en jouer. Ce n'est qu'à partir de là que j'entrevois la terre comme matériau de sculpture. Quand j'ai commencé ces études, je ne connaissais quasiment rien à la céramique contemporaine. Mes raisons d'utiliser la terre aujourd'hui résident dans l'extension de la palette, en termes de consistance, texture, couleur, forme, que l'on peut en faire jaillir. Elle se prête à la création de tensions.

## 3. Que signifient « Pays de Bray » et « Beauvaisis » pour vous ?

Cela me dit : maisons en briques, boutonnière du Pays de Bray. Pendant mes études de géographie, l'exercice des coupes géologiques était une torture. Aujourd'hui les cartes me



*Wild I*, 2010, 55 x 65 x 50 cm

fascinent. Je me souviens qu'alors la carte de la boutonnière du Pays de Bray m'est passée entre les mains, mais déconnectée du paysage ; j'aimerais bien la revoir à nouveau. Plus que le Beauvaisis, c'est Beauvais qui m'interpelle. Je pense à la cathédrale gothique, je pense à son clocher effondré pendant sa construction, je me souviens d'un livre que j'avais lu, enfant, sur les bâtisseurs de cathédrales. Beauvais, en ce sens, incarne la folie dont les hommes sont capables ; beaucoup y ont consacré leur vie sans voir l'ouvrage achevé. Vers neuf ou dix ans, cette capacité qu'ont les hommes à entreprendre et à ne pas lâcher, même sans jamais en voir le bout, m'a beaucoup marqué.

## 4. Où et comment travaillez-vous (atelier, bureau, méthode, outils...) ? Décrivez-nous votre environnement.

Je travaille de deux façons : dans le cadre de résidences et dans mon atelier de 18 m<sup>2</sup> à Londres, au fond d'un jardin. Ce n'est pas à

moi, mais je suis la seule à y travailler. J'entends les oiseaux ou j'écoute de la musique, c'est comme une drogue pour moi. Je suis d'une nature plutôt solitaire et l'ambiance de l'atelier me convient bien, mais périodiquement j'ai besoin de rencontrer d'autres artistes et de les voir travailler ; j'ai cherché à travailler en résidence, dès mon diplôme achevé en 2007. Je suis partie au Danemark, au centre de Guldagergaard, dans un programme pour "nouveaux diplômés" de six semaines, puis de fil en aiguille j'y ai passé six mois et demi. J'y ai noué des amitiés essentielles et y ai beaucoup appris. C'est ainsi que j'ai ensuite accepté et recherché d'autres résidences (Pologne, Italie, Beauvais). Mon travail exige que je tisse des liens entre plusieurs activités : la marche est fondamentale pour moi, j'ai aussi besoin de suivre ce qui se passe dans le monde, je lis la presse, de la fiction, je contemple, je cuisine, j'écris, je regarde les gens fabriquer, et pas que de la céramique...



*Wild I*, 2010, 55 x 65 x 50 cm

Après avoir pris mon café, je pars marcher, où que je sois. La marche est un vecteur d'idées nouvelles, le creuset\* à partir duquel je fabriquerai, une fois à l'atelier. La conduite en voiture remplit la même fonction et c'est avec plaisir que je parcours de longues distances pour me rendre sur les lieux de résidence. Si mon projet est trop précis ou plus exactement importé d'une maquette ou d'un dessin je me saborde systématiquement, comme pour me forcer à aller vers l'improvisation. Cet automne, j'ai essayé de réaliser des sculptures à partir de pièces anciennes, désormais considérées comme des maquettes, mais cela ne marchait pas. Face à ce mur, c'est l'improvisation, nourrie du substrat\* évoqué précédemment, qui me sauve.

**5. Racontez-nous les circonstances de votre rencontre avec la brique, la tuile, le torchis.**

Je n'ai encore jamais travaillé avec ces matériaux. Ce sera une première. Ainsi que je l'ai dit, la brique appartient à l'environnement visuel de mon enfance et j'ai aussi joué aux Légo. Mais petite, j'avais presque horreur de la brique : elle était souvent peinte et enlaidie, et lorsqu'elle ne l'était pas, je la voyais terne, peut-être parce qu'à Laon, la pierre de taille prédomine et qu'elle est très claire. La première fois que j'ai regardé avec intérêt la brique, c'était place des Vosges, à Paris. Aujourd'hui, je vois la brique d'un œil différent, je suis sensible à la façon dont elle répond à la lumière. En 2009, j'ai découvert les travaux de Kaufmann, de Burton, exposés au Clayarch Museum de Gimhae, près du port de Busan, dans le sud de la péninsule coréenne. J'ai vu leur formidable manière

d'utiliser la brique et la tuile. La même année, le groupe CRATerre de Grenoble était à l'origine de l'exposition *Bâtir en terre* à la Cité des Sciences de la Villette. Le catalogue, clair, didactique et magnifique, m'a fait prendre conscience de l'importance de la terre crue à travers le monde et m'a beaucoup stimulée. J'ai bien compris la logique propre du matériau et les différentes techniques de construction induites. Aujourd'hui, je travaille la brique, le carreau de céramique et la tuile, mais il n'est pas exclu que je me mette à la terre crue, un jour.

**6. Que représente l'élément brique pour vous ? Dans quel monde la brique vous emmène-t-elle ?**

Les briques n'ont pas toutes la même couleur. Elles répondent aussi bien que la pierre aux différences de la lumière. J'adore la brique émaillée\*, mais la palette de couleurs des briques de la briqueterie d'Allonne est tellement riche que j'ai envie de jouer avec cela. J'ai commencé à penser à la manière dont je pourrais les imbriquer. Je pense positionner des carreaux et des briques à la manière d'un puzzle en 3D, pas simplement les empiler.

Le format de la brique type est petit, ceci constitue une contrainte formelle qui stimule mon imagination. La brique autorise des variations infinies dans l'assemblage. Je sais que le fait de voir des gens fabriquer et utiliser des machines, spécialement conçues pour obtenir certains résultats, va activer, en moi, un processus de questionnement du type "comment ça marche ?", « comment je pourrais bien m'en servir pour le détourner de ce à quoi on le destine ? ». »

**7. Comment la brique intervient-elle dans votre travail ? Avez-vous le sentiment d'imbriquer les choses, comment ?**

La brique me fait entrevoir deux mondes juxtaposés : le monde des édifices et le monde qui a un usage dénué de fonction. Je ne les ai pas encore raccordés l'un à l'autre.

Depuis des années, j'imbrique des éléments faits d'argiles variées (faïences\*, grès\*, porcelaines\*), devant en principe être cuites à des températures différentes, auxquelles j'associe des feldspaths, lorsque ce n'est pas l'inverse, le feldspath\* étant parfois l'élément dominant et l'argile presque anecdotique. Je cuis l'ensemble à la même température. Certaines argiles fondent, d'autres gardent la forme que je leur ai donnée. Le feu leur donne une unité. Imbriquer est pour moi plus important que modeler, parce que j'éprouve un intérêt profond pour le débris et que je réutilise sans cesse des fragments épars. Dans une de mes pièces, flotte un morceau de brique de Bornholm au Danemark, vestige d'une usine fermée.

**8. Cette exposition vous donne-t-elle l'occasion de travailler avec la briqueterie d'Allonne. Quelle importance accordez-vous à cette collaboration ?**

C'est une collaboration essentielle et déterminante dans mon envie d'exposer à la Maladrerie Saint-Lazare. J'ai éprouvé un véritable coup de foudre pour la briqueterie d'Allonne : il n'y avait pas deux briques pareilles, c'était magnifique. Les terres sont très belles et Michel Dewulf est très ingénieux ; cela apparaît tant au niveau des machines utilisées que de la façon dont il a fait évoluer le four Hoffmann et son entreprise dans un contexte de mutation rapide et de mondialisation. J'ai beaucoup d'admiration pour ces natures d'hommes. J'ai envie de travailler dans son entreprise pour le voir à

l'œuvre. Et puis, j'ai été choquée de voir Wedgwood\* fermer, de découvrir que des entreprises de cette qualité (creuset technique et inventif) délocalisent leurs ouvriers les plus qualifiés en Chine pour former la main-d'œuvre locale, pour finalement les mettre en retraite anticipée ! C'est un saccage pur et simple !

**9. Etes-vous préalablement venue à la Maladrerie St Lazare pour repérer les lieux ? Y avez-vous choisi votre espace ?**

Oui, j'ai vu les lieux, sous la neige. J'aimerais travailler dans le jardin car l'exposition aura lieu en été. C'est un lieu de passage où l'on peut se poser, rester et regarder dans la durée. Je veux réaliser quelque chose qui tienne en extérieur, ce que je n'ai encore jamais fait. Et puis, le jardin est constitué de terre, rien de tel pour y imbriquer d'autres terres. Par ailleurs, le fait que la grange soit en pierre me gênait, je me suis dit que la brique allait y être juxtaposée et non imbriquée, et surtout la grange m'effrayait par son gigantisme ; j'ai pensé que mon travail risquait d'y être simplement *ex-posé* et que je n'étais, pas encore, en mesure de concevoir quelque chose, qui par sa taille, pourrait s'y *imbriquer*.

**10. Proposez-vous une création à la Maladrerie ? De quelle manière le lieu vient-il influencer l'œuvre ? Décrivez l'imbrication de l'œuvre dans l'espace.**

La Maladrerie était un lieu où l'on accueillait des personnes atteintes d'une maladie incurable et dangereuse qui les faisait percevoir comme étant dans un autre monde ou en tous les cas devant être tenus à part. Je voudrais faire écho à cela en insérant au beau milieu des bacs, parmi les plantes et les insectes en train de vaquer, là, à leurs affaires, des êtres bizarres, complètement différents et pourtant... pas tant que ça. Par ailleurs, la voûte est un élément architectural

*Extrasolar Animal, 2008, 8 x 22 x 8 cm*



omniprésent sur le site (dans la grange, la chapelle, le bâtiment attenant à la chapelle), et je voudrais m'en inspirer pour la structure de mes pièces.

**11. Si vous deviez résumer en quelques mots le travail exposé à la Maladrerie ?**

J'ai conçu un ensemble de sculptures abstraites pouvant suggérer de véritables monstres imaginaires. Ils prolongent dans le temps, dans l'espace et dans le monde vivant, les diverses façons dont nous nous imbriquons : d'une part avec ce

qui n'existe plus "vraiment", c'est-à-dire avec la maladrerie en tant que telle, (qui ne sert plus d'hôpital mais qui est toujours conçue comme un site hospitalier) et d'autre part avec ce qui existe ailleurs, mais que nous ne connaissons pas encore, à savoir, d'autres planètes. Ils anticipent ce qui n'existe pas mais qui adviendra car le vivant est en constante évolution et notre époque connaît une formidable accélération de la disparition de certaines espèces, comme l'émergence, invisible encore à nos yeux, de mutants.